SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko - přírodovědecká fakulta

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

IGOR ŠEFR

Opava, říjen 1994

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko - přírodovědecká fakulta

Bakalářská diplomová práce

Igor Šefr

Opava, říjen 1994

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko - přírodovědecká fakulta

Institut tvůrčí fotografie - Fotografická tvorba

Bakalářská diplomová práce

Obrazové aspekty časopisu Reflex

Igor Šefr

Vedoucí bakalářské diplomové práce: Doc.PhDr. Vladimír Birgus

Opava, říjen 1994

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci vypracoval samostatně a použil pouze uvedené literatury

.....

Obsah:

	str.
Úvod	1
Obrazová koncepce Reflexu	2
Domácí fotografové	5
Zahraniční fotografie	23
Teoretické články	25
Srovnání s jinými časopisy	25
Závěr	26

Úvod

Změněná společenská situace po listopadových událostech roku 1989 umožnila v tehdejším Československu explozívní vznik nových, státní mocí neovlivňovaných tiskovin. Například do poloviny roku 1991 vzniklo v Československu, podle tehdy ještě existujícího státního Úřadu pro tisk a informace, 310 nových periodik. Stejně tak se už stávající tiskoviny snažily zareagovat, alespoň navenek, na nové, otevřené podmínky. Jejich nevýhodou se ale stával někde dodnes patrný, konzervativní nebo váhavý přístup, a také boje o vliv uvnitř redakcí, zpočátku související rovněž s nejistotou dalšího společenského vývoje. Mezi nově vzniklé časopisy se zařadil 3. dubna 1990, kdy vyšlo první číslo, společenský týdeník Reflex. Svým otevřeným přístupem, rozkrýváním do té doby tabuizovaných témat, si velmi rychle získával přízeň nových čtenářů, kteří nebyli ochotni dlouho čekat na totéž u tradičních časopisů. Náklad časopisu Reflex díky těmto skutečnostem vyrostl v době své největší konjunktury na hodnotu vyšší než 200 tisíc výtisků týdně. Reflex se tak stává jedním z velice důležitých faktorů, fenoménem, který ovlivňuje nově se formující společnost. Mimo vlastního slovního obsahu měla na tuto skutečnost nemalý vliv i do té doby u nás zcela neobvyklá, graficky ojedinělá úprava časopisu, a v neposlední řadě pak i prostor, který od prvého čísla začal Reflex poskytovat fotografii.

Smyslem této práce je projít obrazovou historii časopisu a přiblížit některé osobnosti, které se na jeho ojedinělé podobě podílely nebo podílejí, charakterizovat obrazové zaměření časopisu v době vzniku a během jeho trvající

existence, porovnání s příbuznými časopisy na domácím současném novinovém trhu, uvedení jmen a prací významných nebo opakovaně publikujících fotografů časopisu, kteří jsou v příslušné kapitole abecedně seřazeni. Práce se rámcově věnuje i zahraniční fotografii v Reflexu, stejně tak v základních rysech zmiňuje teoretické články, zaměřené na fotografickou problematiku.

Diplomová práce byla vypracována na základě podrobného studia kompletních ročníků časopisu Reflex se zaměřením na obrazovou stránku, byly vytvořeny xerokopie, které jsou zmenšeny na přibližně 80% původní velikosti strany a tvoří obrazovou přílohu. Jejich kvalita je úměrná možnostem použitého technického zařízení a nemusí vždy věrně odpovídat předloze. K profilům jednotlivých autorů byla použita jako vodítko Encyklopedie českých a slovenských fotografů (kolektiv autorů, 1. vydání, ASCO Praha, 1993). U nejvýznačnějších tvůrců časopisu Reflex byly informace čerpány i z osobních rozhovorů, jejich podstatné pasáže jsou v práci citovány kurzívou.

Odkazy na jednotlivá čísla Reflexu jsou v následujícím textu uváděny mezi dvěma lomítky, první je vepsán římskou číslicí ročník, za pomlčkou pak jednotlivá čísla časopisu.

Děkuji všem, kteří mi byli k vypracování této práce nápomocni.

Obrazová koncepce Reflexu

U zrodu časopisu Reflex stojí **Petr Hájek**, nespokojený se situací v časopise Květy, ve kterém doposud pracoval. S rozhodnutím založit nový časopis oslovuje redaktory, výtvarníky, fotografy. Vyskytují se problémy s názvem, hledá

se vydavatel, chybějí nutné finanční prostředky pro vydávání časopisu. Názvem se nakonec stává Reflex a vydavatelem tiskárna Grafoprint. Slibovaný důraz nejen na psané slovo, ale i na obraz v redakčním úvodníku prvního čísla nebyl zdaleka jen proklamativní. Tvůrci vznikajícího titulu si byli vědomi rozdílu mezi tuzemskou časopiseckou produkcí a na stejné společenské vrstvy zaměřenými periodiky v zemích s tradicí svobodného tisku. *"Od začátku měl ten časopis nová, provokující témata, i grafika se to snažila podpořit. Přišli jsme s novým přístupem ke kompozici stránek, co se týče našich časopisů, k práci s fotkou a textem. Tvrdě jsme prosazovali, aby texty byly co možná nejkratší, aby se hodně informací řeklo obrazem, aby se hodně řeklo popiskou pod fotku.* " říká o začátcích časopisu Reflex grafik a výtvarník **Aleš Najbrt**. Aleš Najbrt se spolu s výtvarníky **Pavlem Benešem** a **Pavlem Lvem** podílí na prvotní grafické podobě časopisu. Třetího dubna 1990 vychází první číslo společenského týdeníku Reflex. "*Časopis byl od začátku nejzajímavější tím, že se v něm sešli výborní grafici, tím byl zajímavý a nový. Byl tady pan Remeš, který má obrovský archív a kontakty na fotografy. Od první porady se vycházelo z toho, že mělo jít o časopis příběhů, i obrazových*", podotýká **Milan Tesař**, jeden z redaktorů, který od doby vzniku pracuje v Reflexu dosud. Vznikající redakční kolektiv připravoval první tři čísla od počátku ledna do konce března 1990. Šéfredaktorem Reflexu se od prvního čísla, které mělo čtyřiašedesát stran a vyšlo 3. dubna 1990, stal **Petr Hájek**.

Polygrafické zpracování Reflexu mělo zpočátku nevalnou úroveň, srovnatelnou s ostatními tuzemskými časopisy. "*Tento typ časopisu v podmínkách, jaké tady byly, měl spoustu*

omezení. V lidech, protože profesionálů tady není mnoho, technologií, papírem, tiskárnou" (**A. Najbrt**). Problémy s výrobními lhůtami tiskáren ale přetrvávají dodnes: "*Za poslední dobu se výrazně zlepšil jen tisk, ten už je srovnatelný se západními časopisy. Největší nedostatek je grafická úprava a výrobní lhůta. U velkých materiálů třeba čtyři, pět týdnů. U aktuálních reportáží většinou déle než dva týdny*" (**J. Šibík**).

Titulní a poslední strana premiérového čísla přináší fotografie **Sama Haskinse** (příloha č.1). S Haskinsem přináší první Reflex rovněž rozhovor, který vede fotografka **Liba Taylorová** a který včetně jedenácti Haskinsových fotografií z let 1962 až 1990 zaplňuje šest tiskových stran. Ke článku o spisovateli Henry Millerovi je užitý jeho skvělý portrét od **Arnolda Newmana**. Reflex se svým obrazovým a grafickým pojetím výrazně odmítá zařadit mezi zaběhnuté tituly, přesto jeho tvář ještě není zdaleka dokonalá. Reportážní fotografie, převážně černobílé, mají většinou punc průměrnosti, takřka nic nelze očekávat od převážně obrazově sterilních snímků z archivů tiskových agentur. Ty ovšem ve své době slouží jako reminiscence na minulý politický systém, v kontextu postupně se měnící společenské situace od nich postupně časopis upouští a věnuje prostor aktuálnějším obrazům, tím se Reflex stává kompaktnějším a vyváženějším. Ještě později omezuje redakce publikování snímků externích fotografů a orientuje se především na své kmenové fotoreportéry, v roce 1992 zřizuje fotooddělení. Do té doby pracují i stálí fotografové pro časopis za jednotlivé honoráře. Zaměření časopisu na kmenové fotoreportéry přináší obecně ucelenější stylovou vyváženost časopisu, která se na

straně druhé stává někdy ustálenou až příliš. To přináší nebezpečí obrazových klišé: *"Dnes je ten časopis obsahově úplně jiný, než byl tenkrát. Skladba, náplň časopisu a velikost materiálů je jiná, začala být daleko průměrnější. V době, kdy byl ještě šéfredaktorem Bajgar, tak ten časopis myslím vypadal nejlíp. Kraus dokázal pracovat s fotografií inscenovanou i ateliérovou a Šibík velmi dobře s reportáží. Myslím, že s nimi se mi pracovalo nejlíp. Vždycky nejvíc chápali, co jsme tím časopisem sledovali. Teď už je to tam velmi rozvolněné a není nikdo, kdo by je držel trošku na uzdě"* (**A. Najbrt**). Do koncepce redakční práce zasahují i měnící se majetkoprávní vztahy a změny vydavatele. Reflex dnes vydává vydavatelský dům Ringier CZ.

Domácí fotografové

Velmi plodným fotografem a pozdějším šéfredaktorem v časopise Reflex byl **Radek Bajgar**. Jako fotograf začíná v Reflexu snímky devastovaných sakrálních staveb a náhrobků, ilustrující článek o náboženstvích /I-20/. Bajgarovy fotografie se v Reflexu objevují velmi často, kdy si především vytváří obrázky ke svým reportážím a článkům, a to i ze zahraničí, například Ukrajiny /II-12/. Bajgar mimo jiné ilustruje svoji dvoudílnou reportáž Cikáni barevnými i černobílými snímky Romů /III-9,11/. Povedené jsou rovněž poměrně vyvážené snímky z přehrady v Gabčíkovu /III-92/, záběry devastované přírody /III-21/, nebo série fotografií z Bechyně /III-41/, kde Bajgar nechává s lehkostí vyznít vztahy věcí. Z Reflexu odchází Bajgar v polovině roku 1993, nyní působí v televizní stanici Nova jako šéf publicistiky.

Pro Reflex fotografuje rovněž **Jiří Bartošek**. Stává se

rovněž obrazovým redaktorem a přispívá fotografiemi do společenské rubriky Reflextra, fotografuje během volby MISS společně s F. Ortmannem, jeho obrazová důležitost pro Reflex ale není prioritní.

Vladimír Birgus kromě autorství teoretických statí, zmíněných v jiné kapitole této práce, publikuje v Reflexu své fotografie. Mimo ilustračního snímku portugalského pavilonu ze Světové výstavy v Seville /III-29/ přetiskuje Reflex jeho fotografie z pobaltských republik /III-39/, k článku, který o Birgusovi napsali **Martin Hruška** a **Jan Lacina** jsou použity Birgusovy fotografie z New Yorku, Kirgízie, od Niagarských vodopádů, z polského Gorzówa, Paříže a Doveru. Všechny zmíněné snímky byly pořízeny na přelomu osmdesátých a devadesátých let /IV-4/, a patří k nejlepším, které vyšly v Reflexu jako ilustrace tvůrčího profilu fotografa.

V Reflexu se objevuje vícekrát talentovaný bratislavský fotograf **Peter Brenkus**, pracující v agentuře ČSTK, po rozdělení státu v TK SR. Jeho fotografie Reflex používá k článkům o Slovensku, buďto jako přímé reportáže, například snímky z ostrého zásahu policie proti demonstrantům na Gabčíkovu /II-44/, nebo jako ilustrační snímky k politickému dění /IV-18 a V-4/.

Daleko zásadnější přínos pro vznikající časopis znamená prakticky od začátku absolvent FAMU, dnes čtyřiatřicetiletý fotoreportér **Karel Cudlín**, který nyní pracuje jako fotoreportér v Lidových novinách, předtím fotografoval v časopisu Mladý svět a v dnes už zaniklém deníku Prostor. Víc než politické dění zpracovává sociálně laděná témata. Obrazová reportáž z valdické věznice jako debut v Reflexu

představuje dobře zvládnutý pohled na zařízení, které do této doby nebylo v tisku představováno, a už vůbec ne takovouto subjektivní, pocitovou formou /I-7/. Další reportáž ve stejném čísle představuje včetně barevné fotografie na první straně obálky hradní stráž u Pražského hradu - téma už méně zdařilé, nicméně samo o sobě více statické. Ke článku o Romech pod názvem "Tmavá kultura" K. Cudlín vytváří spolu s L. **Jarcovjákovou** sérii černobílých snímků, z nichž jsou Cudlínovy fotografie výrazně živější a expresívnější /I-11/. Černobílé fotografie onkologicky nemocných na lůžkovém oddělení nemocnice /I-13/ vypovídají procítěně, ale bezútěšně. Smutné obrazy umírajících, nemohoucích stařenek. Humanistický pohled Cudlín prokazuje i fotografiemi z ústavu pro mentálně retardované, které pojímá v pravé okamžiky lidsky odpovídajícím, neurážejícím způsobem /I-33/ (příloha č. **2**). K. Cudlínovi věnuje Reflex prostor i v /II-22/, kde jsou přetištěny fotografie z utečeneckého tábora, které Cudlín vystavoval spolu s tématicky totožnými fotografiemi **Dany Kyndrové** v pražské výstavní síni Fotochema pod názvem Uprchlíci. Opět mnoho vypovídající fotografie, které jsou tvořeny se zřejmým zaujetím. Z dalších, v Reflexu publikovaných Cudlínových prací patří mezi nejlepší reportáž z vězení /II-16/, dále barevné snímky z prostředí sovětskými vojsky opuštěných kasáren, kde i přes skladebnou, stylovou čistotu a uměřenost nechává autor zaznít chaosu, absurditě a nepořádku. Mezi navazující pozoruhodné Cudlínovy práce patří snímky cizinců v českých věznicích /II-19/, snímky bezdomovců /II-27/, sídliště ze severních Čech /II-45/. Profilu Karla Cudlína, který psal fotograf **Jan Šilpoch**, byly věnovány čtyři tiskové

strany. Písemný portrét je doplněný dokumentárními fotografiemi jednoho ze stěžejních Cudlínových témat - ze života vesnice Jasiňa na Zakarpatské Ukrajině. /IV-14/. Karel Cudlín patří rozhodně mezi nejvýraznější fotografy, kteří se na stránkách Reflexu kdy objevili.

Čechoameričan **Michael Daniel** se v Reflexu objevuje jen jednou, se snímky z cyklu, který nasnímal za řadu měsíců skrytou kamerou na striptýzech v americkém Minneapolis. Na fotografiích odhaluje někdy značně intimní, snad až komické reakce návštěvníků stripshow, přičemž se mu u poměrně choulostivého tématu daří vyhnout vulgárnosti.

Své články stále častěji doplňuje vlastními fotografiemi redaktor Reflexu **Jiří X. Doležal**. Jeho fotografické výsledky se sice průběžně zlepšují, i tak ale nemají jeho snímky až na výjimky podstatnou důležitost.

Pavel Hořejší, dnes fotoreportér tiskové agentury AP, publikuje v Reflexu obrazovou reportáž z berlínského Christopher Street Day, kde se schází homosexuálně zaměření Němci. Jak snímek na titulní straně čísla, kde je pestře oděný dohola ostříhaný homosexuál, tak fotografie uvnitř znamenají hodnotnou výpověd obrazem.

Tibor Huszár, žijící v New Yorku, publikuje své černobílé snímky víceméně výjímečně /II-44, 45/. Zajímavé jsou Huszárovy černobílé snímky ortodoxních židů ve Světovém lubavičském centru v New Yorku /III-35/.

Fotografie celebrit od **Václava Chocholy**, včetně Salvadora Dalího, zařadil do Reflexu R. Bajgar jako Chocholův profil při příležitosti výstavy v pražské Špálově galerii /IV-37/.

Dvakrát je autorkou obálky Reflexu **Blanka Chocholová**, dcera fotografa **Václava Chocholy** /II-24 a 28/. Jedná se

o kultivované ateliérové fotografie.

Petr Jedinák pracoval do doby, než začal v roce 1992 fotografovat pro Reflex, s **Davidem Krausem** v deníku Metropolitan. Z trojice kmenových fotografů Reflexu (**Jedinák, Kraus, Šibík**) se zdá být jeho produkce nejméně dynamická, povětšinou bez vnitřního napětí, bez života, jako kdyby autor promeškal onen rozhodující okamžik. I když po stránce formální výstavby jsou Jedinákovy snímky zpravidla bez chyby. Jedinák ve svých fotografiích často používá prázdných ploch, přičemž k protilehlým okrajům umísťuje nosné obrazové prvky. Na reportážích pracuje ponejvíc s píšícím Jiřím X. Doleželem, kterého často do časopisu fotografuje, někdy na fotografii umístí i sám sebe jako na dvoustránkovém snímku, kde stojí u pisoáru s mobilním telefonem v ruce /V-1,2/. Začátkem roku 1993 začíná tvořit reportáže z televizní obrazovky. Z jeho rozsáhlé tvorby lze zmínit reportáž z vídeňského veřejného domu /III-52/, povedený První máj v Paříži /IV-24/, fotografie k parašutismu /IV-37/ a reportáž o sestrách Boromejkách /IV-50/. V následujícím ročníku pak černobílé snímky z věznice /V-12/ (příloha č.3), opět černobílé fotografie ke článku o leukémii /V-25/ a velmi vydařenou reportáž z prostředí Sokola /V-27/.

Osm vynikajících černobílých fotografií ze stále skvělého souboru Cikáni **Josefa Koudelky** bylo použito v Reflexu jako ilustrace ke článku o Romech. Zařazení těchto snímků se nemusí zdát zcela adekvátní obsahu článku, to ale není důležité, v každém případě je jejich publikování pro časopis a jeho čtenáře velkým přínosem /I-5/.

Dvakrát se v Reflexu objevují snímky ostravského fotografa

Viktora Koláře. Nejdříve fotografie hornické Ostravy k článku na toto téma /II-7/, napodruhé je Kolářův snímek u článku o barcelonské výstavě Primavera Fotografica od V. Birguse.

Jiří Kolíš v Reflexu publikuje adekvátně svému zaměření sportovní fotografii. Jedná se mimo jiné o snímky z boxu /I-11/, hokeje /III-17/, nebo o ucelenou reportáž i s vlastním Kolišovým textem, jak je tomu u setkání veslařů v Anglii /IV-36/.

Od počátku téměř do závěru třetího ročníku v Reflexu příležitostně publikuje **Jaroslav Kučera**, člen agentury Signum. Z jeho v Reflexu publikovaných fotografií stojí určitě za zmínku fotografie k článku o narkomanech /I-90/ (společně s **Josefem Ptáčkem**, rovněž členem agentury Signum), a ilustrace k článku Parchant o chlapci z dětského domova /II-2/.

Čechoameričan **Antonín Kratochvíl** se prezentuje barevně i skladebně velmi výraznou a expresivní reklamou pro firmu Agfa /I-24/, tamtéž publikuje svoje černobílé snímky z Afghánistánu, kde působil jako fotoreportér. Reflex s Kratochvílem pokračuje fotografií ženského aktu na titulní straně /I-27/, k rozhovoru unitř čísla jsou otisknuty Kratochvílovy akty, které ale někdy vyznívají poněkud banálně, dále pak černobílé reportážní snímky z Afghánistánu a Pákistánu.

Jaroslav Kratochvíl, který byl v letech 1991 až 1992 obrazovým redaktorem Reflexu, uveřejňuje svoje fotografie na jeho stránkách už dříve. Poprvé jde o snímky z prostředí big-beatové mládeže, průběžně fotografuje pro společenskou rubriku, zhotovuje reportáž ze ženského domova /II-46/

a následují snímky k problematice dětských domovů /V-4/.

Šestadvacetiletý **David Kraus**, fotografický autodidakt, který předtím do poloviny roku 1992 pracoval jako fotoreportér v deníku Metropolitan, zahajuje svoji významnější činnost v Reflexu barevnou reportáží z pohřbu kardinála Tomáška v Praze /III-35/. Následuje reportáž z obklíčeného Sarajeva /III-39/, plicního sanatoria /III-44/ a společně s **Bartoškem**, **Ortmannem**, a **Jedinákem** fotografuje Kraus události během 102. ročníku Velké pardubické steeplechase, kde vytváří, mimo jiné i z bezprostřední blízkosti, dramatické snímky policejního zásahu proti demonstrujícím anarchistům a posléze i proti fotografujícím novinářům /III-45/. "*Stern a Le Figaro měli na Velké pardubické fotografy, ale neměli jedinou fotku, kterou by použili. Takže pak se obrátili sem*" (**D. Kraus**). Mimo běžné, většinou pevně obrazově stavěné reportáže zpracovává i sociální tématiku ve snímcích z ústavu pro mentálně postižené /IV-10/. Výrazné jsou i fotografie ke článku o dětech ze zkumavky, včetně titulní fotografie čísla /IV-15/. Postupně začíná Kraus v Reflexu vytvářet stylizované portréty k rozhovorům, ve většině případů se jedna z fotografií objevuje na první straně časopisu. Fotografuje zpěvačku Suzanne Vega /IV-21/, mezi první vytříbenější portréty patří i Josef Suk /IV-33/. Postupně si v ateliérové, portrétní tvorbě vytváří jednotný styl, charakteristický spojením portrétovaného s předměty, které k němu mají, byť jen symbolicky, blízko. Dovnitř čísla pak Kraus zpravidla fotografuje detail tváře s někdy až tvrdým bočním osvětlením. "*Velice dobře a rychle se pracovalo s Krausem. Dokázal pracovat s fotografií inscenovanou*

i ateliérovou. S Krausem začaly poprvé fungovat tituly" (**A. Najbrt**). Kraus se lepší i v reportáži, kdy vytváří silné, pevně vystavěné barevné snímky z prostředí divadelního muzikálu /IV-28/, reportáž o prostitutkách v Chebu /IV-29/, nebo snímky z prostředí lidí, kteří žijí silnými motocykly, tzv. choppery /IV-31/. Kraus střídá reportážní fotografii s ateliérovými portréty slavných, známých nebo zajímavých osobností: "*Když člověk čtrnáct dní fotí jenom ve studiu, tak pak má hroznou chuť utéct k sociální reportáži. A naopak když člověk běhá s foťákem na krku měsíc mezi lidmi, jako ten tichý pozorovatel, tak občas má zase chuť naopak si udělat režii své fotky*". Kraus ve svých fotografiích klade důraz na barvu, vyhovují mu teplé tóny, jako například u fotografií z prostředí cihelny, kde staví od zapadajícího slunce oranžově zabarvené budovy proti modré obloze /IV-33/, nebo zcela čistě pojaté ilustrační snímky z koncentračního tábora v Osvětimi /IV-5, 16/: "*Myslím si, že černobílá fotka je v mnohém případě jednodušší. Fotky, které by barevně dopadly katastrofálně, jsou černobílé ještě publikovatelné. Jinak samozřejmě černobílou fotku mám rád, černobílá fotka je hezká, je příjemná, ale člověk se nemusí zatěžovat rušivými vlivy barev, nemusí se zatěžovat teplotou světel, zářivek, je to takové jednodušší*". Z mnoha Krausových portrétů si zaslouží zmínku série snímků gynekoložky, která Krausovi pózuje s plastovými modely ženských genitálií /IV-34/, (tyto portréty už u někoho mohou začít překračovat hranici estetické únosnosti - příloha č.4), portrét zpěvačky Lucie Bílé /IV-43/, dvojportréty z psychiatrické léčebny /V-19/, (příloha č.5), zpěvačka Iva Bittová /V-23/, nebo výrazně portrétně pojatá zpěvačka Monika Načeva /94-30/.

Z reportážních fotografií za pozornost stojí především fotografie k reportáži o boxu /IV-35/, snímky ze strážnického Romfestu /IV-37/, fotografie polské dívky, připravující se v přítomnosti svého šéfa k striptýzové produkci /V-3/, na celou dvoustranu umístěný poutavý snímek z laboratoří pro výzkum virů /V-5/ a reportáž ze sokolského sletu v Praze /V-31/.

Fotograf **Zdeněk Lhoták** publikuje v Reflexu snímky z fotbalových stadionů. Jedná se o poměrně dobré postřehy, ve kterých se střídají jak scény klidu, tak bouřlivé reakce fotbalových fanoušků /I-5, II-34/. Nijak překvapující nejsou reportážní fotografie z diagnostického ústavu pro mládež /II-10/. Autoportréty ze stále otevřeného souboru Tělomluva, jednoduchých forem, slouží jako ilustrace ke Lhotákovu profilu, který napsal Michal Janata /III-29/.

Ivan Malý nepatří mezi stěžejní fotografické autory Reflexu. Za jeho nejzdařilejší reportáže je možné považovat snímky londýnských bezdomovců /II-35/, rovněž tak fotografie z dětského domova /III-16/.

V Reflexu působí jako fotoreportér **František Ortmann**, který přestože nepatří mezi absolutní špičku Reflexu, vytváří zde řadu reportáží i titulní stranu časopisu s reportážním dvojportrétem Jiřího Dienstbiera a Bolka Polívky /I-19/. V tomtéž čísle je otištěna obrazová reportáž, kterou Ortmann vytvořil spolu s **Karlem Cudlínem**, o pražském hostování brněnského Divadla na provázku. Mezi Ortmannovy nejdynamičtější reportáže v Reflexu patří snímky ze 102. ročníku Velké pardubické steeplechase, kde zasahovala policie proti demonstrantům a posléze i proti událost fotografujícím novinářům /III-45/. Jedny

z nejdramatičtějších snímků zde vytvořil Ortmann a jeho redakční kolega **David Kraus**. Z množství obrazových reportáží pak mezi ty lepší patří fotografie bosenských běženců /IV-4/, uznání si zaslouží výrazný barevný portrét horolezce Reinholda Messnera /IV-9/. Jinak se u Františka Ortmanna jedná převážně o rutinní práce.

Fotografie Čechoameričana **Jerryho Pasternaka** svlečených a polosvlečených žen, včetně snímku na obálce /I-32/, jsou svým nepopíraným naturalismem vhodné spíše pro časopis Penthouse, pro který Pasternak také tvoří.

Fotoreportér **Jiří Pekárek** se v Reflexu objevuje svými různorodými sportovními snímky průběžně až do roku 1993.

Jan Pohribný mimo fotografií Lou Reeda, spoluzakladatele hudební skupiny Velvet Underground /I-8/, publikuje v Reflexu opakovaně snímky dalšího hudebníka, Jaroslava Hutky. Jan Pohribný mimoto vytváří i titulní fotografii /II/47/, vidět jsou i jeho dobré divadelní snímky /III-17/. Svoji volnou tvorbu předvádí v Reflexu u článku o fotobienále v nizozemském Enschede, kde Pohribný spolu s dalšími našimi fotografy vystavoval /II-31/.

Rudo Prekop v Reflexu mnoho nepublikuje, jedná se jen o klasické snímky k rozhovoru s Ájou Vrzáňovou /I-9/. Prekopovy snímky doprovázejí i teoretické články o fotografii od Jana Laciny /II-31, IV-15/.

Michal Růžička, fotoreportér Mladé fronty Dnes, se v podstatnějších pracech objevuje v Reflexu dvakrát. Jeho fotoreportáž o exodu íráckých Kurdů do Íránu je výmluvná /II-22/, stejně jako snímky z válčícího Chorvatska /III-27/.

Jeden z našich nejznámějších fotografů **Jan Saudek** se v Reflexu objevuje hned několikrát. Pro titulní strany

Reflexu /I-18, I-38, II-19 a IV-9/ jsou použity jeho kolorované fotografie, uvnitř časopisu pak následuje rozhovor s autorem nebo článek o něm, doprovázený opět Saudkovými fotografiemi.

Dvakrát představuje Reflex fotografa **Jana Ságla**. V prvním případě snímky z cyklu Galerie, které jsou velmi čistě propracované a světelně promyšlené /I-5/. I v druhém případě černobílé i barevné snímky k Ságlovu profilu jsou vysoce reprezentativní /III-6/.

Roman Sejkot v Reflexu předvádí své akty, fotografované v protisvětle /II-34/ a fotografie mentálně postiženého Bronislava Zemka, medailisty z olympiády pro mentálně postižené /IV-11/.

Současný vedoucí fotoreportér deníku Mladá fronta Dnes **Herbert Slavík** publikuje sérii fotografií začínajícího politika Saši Vondry /I-1/ jako ilustraci k rozhovoru. V dalších číslech časopisu následují jeho fotografie z politických i společenských událostí, reportáž ze vzpoury vězňů, zřejmě nejdokonalejší jsou snímky z věznice /II-8/.

Roman Soumar, žijící v Mnichově, se napoprvé v Reflexu představuje svými cestopisnými fotografiemi, které publikuje i v německých časopisech Der Spigel a Stern /I-29/. Další Soumarovy cestopisné snímky z Peru /II-2/, Singapuru /II-3/ a Indonésie, kde jedna fotografie tvoří i titul čísla /II-46/, je možné ve své kategorii označit jako velmi dobrý průměr. Rozpačitě vyznívají až snímky z Anglického parku v Mnichově, kde Soumar fotografuje naháče, procházející se mezi běžně oblečenými lidmi /I-34/.

Častěji se v Reflexu objevují fotografie **Tona Stana**, absolventa pražské FAMU. Poprvé ateliérovými, čistě

stylizovanými fotografiemi módy /I-2/, je podepsaný pod démonickým portrétem politického "enfant terrible" Johna Boka spolu s **Gabrielou Fárovou** /I-8/, zakládající členkou agentury Radost. T. Stano je autorem i pěti titulních stran Reflexu. Ze strany redakce Reflexu byl zájem o širší spolupráci, která se ale zcela nenaplnila: "*Některé tituly dělal Tono Stano, to bylo ale omezeno jeho ochotou se tomu věnovat*" (**Aleš Najbrt**). Poprvé vytváří Stano na titulní straně skloněný ženský akt přikrytý sítí /I-22/, uvnitř časopisu je otištěno dalších osm fotografií k rozhovoru, který se Stanem vede Jan Reinisch. Vynikající je portrét Ivany Chýlkové, kde Stano dobře volenými barevnými světly podtrhnul výraz tváře, použité pro titulní stranu /III-34/. Méně zdařilý je titul s Milanem Šteindlerem /II-23/. Další Stanova titulní fotografie zobrazuje hudebníka Davida Kollera, navazující snímky jsou uvnitř v textu /IV-27/. I v tomto případě se jedná o výborné práce. K rozhovoru s fotomodelkou Renatou Vackovou byly otištěny Stanovy černobílé snímky /III-10/, další, volné fotografie pak ke článku Jana Laciny o "nové slovenské fotografické vlně." Harmonicky a příjemně působí portrét zpěvačky Báry Basikové, jako další Stanův titul v Reflexu /IV-23/, (příloha č. 6).

Vasil Stanko, další z absolventů pražské FAMU, poskytuje svoji fotografii aktu na titulní stranu časopisu. Další fotografie otiskuje Reflex u rozhovoru s tímto fotografem uvnitř čísla /II-45/.

Fotograf a pedagog **Miroslav Stibor** při příležitosti vydání své monografie v nakladatelství Profil publikuje v Reflexu dva celostránkové akty /I-17/.

Jednou z jednoznačně nejvýraznějších fotografických

osobností, které se objevují v Reflexu, je jedenatřicetiletý pražský fotograf **Jan Šibík**. Ještě než se v roce 1992 stává kmenovým fotoreportérem časopisu Reflex, fotografuje v časopisech Mladý svět a Vlasta: "*Mladý svět byl předtím lepší, poslední dobou vlastně zlikvidoval reportážní fotografii*". Šibík přispívá do Reflexu od počátku roku 1991 fotografiemi ze svých reportážních cest. Jedná se o snímky z ohnisek válečných a náboženských konfliktů v bývalém Sovětském svazu nebo srbském Kosovu /II-3/, obrazové postřehy z Litvy /II-6/, Moskvy /II-40/ a opět zemí bývalého SSSR, nebo už barevný snímek z pohřbu gardisty ve válčícím Chorvatsku, kde hřbitovem za rakví kráčí pozůstalí přátelé svého padlého kolegy v maskovacích uniformách s kříži /III-27/. Ve stejném čísle je navíc Šibíkova Moldávie v černobílých snímcích. "*Samozřejmě bych rád fotil černobíle. Čtyři roky jsem byl v Mladém světě, černobílou fotku mám radši, hlavně na některé věci, kde jsou třeba nějací ranění nebo mrtví, ale to je v současné době u nás, v časopise, neprůchodné. Ze začátku jsem to dělal tak, že jsem jel do Albánie a fotil jsem tam černobíle i barevně, ale to je na nic. Je to jiný styl práce, a když se fotí černobíle, tak uniká něco barevně a obráceně. Zkoušel jsem to i v Jugoslávii a v Rusku, pak jsem se rozhodl, že barevně, protože nemám na vybranou*". Oslavy Silvestra 1992 na náměstí SNP v Bratislavě ztvárnil Šibík fascinujícím způsobem. Barevné, dynamické fotografie jásajících Slováků s vlajkami v poslední den československé státnosti jsou velmi živé (příloha č.7), přitom se exaltovaným projevům zúčastněných nevysmívají, jsou citlivé v momentech, když muž s lahví v ruce, sevřený jásajícím davem má obličej zkřivený

SLEZSKÁ UNIVERZITA KNIHOVNA

plačtivou grimasou /IV-4/. Česká menšina v Rumunsku znamená další kvalitní výpověď, téma už sice není tak živé, snímky ale jednoznačně hovoří o atmosféře. I za nepříznivých, extrémních světelných podmínek si Šibík nepomáhá umělým přisvětlením a nechá vyznít ve svých fotografických obrazech jen lampu nad stolem /IV-7/. Přes Romy na východě Slovenska /IV-8/ a skinheads /IV-9/ se Šibík dostává do obleženého Sarajeva, odkud publikuje šest barevných a tři černobílé snímky /IV-16/. S píšícím kolegou překračuje Šibík bavorskou hranici, aby se později nechali vazebně zadržet pohraniční policií ve Waldsassenu /IV-20/. Po reportáži ze sudetoněmeckých dnů /IV-27/ se Jan Šibík vydává na další ze svých reportážních cest, tentokrát na Kubu. Ke své, opět velmi vydařené reportáži, píše sám i textovou část, jedna z fotografií, na které je kubánský vůdce Fidel Castro, je použita na titulní stranu časopisu /IV-29/, (příloha č.8). Šibík se věnuje i sociální tématice - barevnou reportáží z ústavu pro mentálně postižené /IV-30/ a rovněž tak barevnými snímky ze soukromého domova důchodců /IV-32/, nebo fotoreportáží o tělesně postižených /IV-38/. I z tématu, které nemusí vždy nabízet fotograficky vděčné situace, dovede Šibík těžit - na jeho snímku z nudících se Tater je patrná promyšlená práce jak se skladbou obrazu, tak barvou /IV-35/, pro stejné číslo ztvárňuje Šibík na titulní stranu televizní hlasatelku Mirku Všetečkovou. Další Šibíkova titulní strana Reflexu je drastická. Zatímco na moskevském chodníku leží zabitý muž, stará žena poblíž nevzrušeně hovoří z telefonního automatu. Snímek pochází, stejně jako další snímky uvnitř tohoto čísla, z prokomunistického puče v Moskvě /IV-46/. Ve čtvrtém ročníku časopisu patří mezi

významné práce Jana Šibíka rozsáhlá reportáž z karnevalu v Rio de Janeiru. Vyvážené snímky plné pohybu, života a barev přitom nesklouzávají do obscénnosti nebo lascívnosti. Každý z nich sám o sobě tepe vlastním životem /V-17/. V tomtéž čísle jsou Šibíkovy fotografie o lidech, žijících na smetišti, z nichž za zmínku stojí především ta úvodní. Dalším tématem Jana Šibíka je jihoafrický Johannesburg. Opět si sám píše text ke dramatickým fotografiím z pouličních přestřelek a bojů, jedna z fotografií je použita na titulní stranu časopisu, (příloha č.9). Šibík neváhá přidat se během přestřelky ke skupině z ANC a v průběhu šarvátek fotografovat /IV-23/. Z Moskvy se Šibík vrací také se znamenitými snímky. Spící dítě na schodišti tvoří popředí majestátným budovám, i na dalších fotgrafiích, ve kterých používá shodného významového modelu, jsou unavení, odložení spící lidé v nevšímavém okolí. Žádná z fotografií přitom nevyznívá lacině nebo zjednodušeně, každá v sobě nese pochopení svého autora /V-29/. Stejně tak je Šibík diskrétní v tomtéž čísle ve fotografiích z ústavu pro mentálně postižené. Vrcholem dosavadní Šibíkovy práce jsou bezesporu dvě reportážní cesty do válkou zmítané africké Rwandy, přesněji do utečeneckých táborů v její těsné blízkosti - tanzanského Benaco Campu a napodruhé do okolí zairské Gomy. Během první cesty je Šibík vůbec prvním českým novinářem v této oblasti během války rwandských kmenů. Ve dvou případech je autorem reportáže jak obrazové, tak i slovní /V-33 a V-37/. V Reflexu celkem čtyřikrát /V-33, V-34, V-36 a V-37/ publikovanými sériemi snímků se Šibík zařadil na špičku našeho fotožurnalismu. V extémně obtížných podmínkách, kdy nemocný malárií byl odmítnut v nemocnici,

kdy se pohyboval v silně infekčním a i jinak nebezpečném prostředí uprchlických táborů, pořídil naprosto skvělé obrazové reportáže. Fotografuje zbídačené, nemocné a umírající Rwanďany, jeho snímky jsou opět chápající, vysoce humanistické , stojící na výrazu. Dokonalé jsou i z hlediska výstavby obrazu. (příloha č.10). Nevyhne se ale ani fotografování situací, kdy těla těch, kteří exodus nepřežili, leží navzájem zpřeházená pod vodopádem v Rusumu na hranici Tanzánie a Rwandy. *"Mám vztah k živé fotografii, a hlavně, co fotím, jsou světové události. Pro mě Reflex není to prioritní, já si ty události fotím pro sebe. Něco se zveřejní, něco nezveřejní a někdy je také výběr pro časopis jiný než pro mě, protože musím částečně sloužit textu a je ještě mnoho okolností, které ovlivňují konečný výběr. Člověk se dostane do krajních situací, ale získá tím všeobecný přehled, když má možnost porovnat jednotlivé bývalé sovětské republiky, Afriku, Kubu, Albánii a Írán. Navíc je to určité dobrodružství. Každý se samozřejmě bojí, i já se bojím. Fotograf ale prostě nemá na vybranou. Ten musí být v bezprostřední blízkosti toho, kde se něco děje. Spíš je člověk v nějakém napětí a transu, že si vlastně to nebezpečí ani moc neuvědomuje. Spíš zpětně, když už sedí v letadle. Někdy právě něco, co je nenápadného, jako třeba ostřelovači v Sarajevu, může být daleko nebezpečnější než když je jasné, že jedni střílí na druhé, že odtamtud se střílí tam. To se dá určitými zkušenostmi předcházet nebezpečí"*. Šibíkovy fotografie se čas od času objevují i v časopisech Time, Newsweek, Paris Match, některé snímky zakoupila agentura AP. *"Agentury, pokud se něco stane, mají svoje fotografy a rozhoduje především čas. Ti fotografové mají s sebou*

leafax (zařízení pro odesílání snímků z negativu telefonní linkou nebo přes družici) *a velké časopisy s píšícím pošlou i svoje fotografy. Když se jede někam na čtrnáct dní, tak při návratu to Time a Newsweek už mají na stánku, mají třídenní výrobní lhůtu."* Pravidelně Šibík publikoval v zahraničí jen během své dvouapůlměsíční stáže v americkém titulu Philadelphia Inkuair. Ze světových reportážních fotografů jsou u Šibíka v oblibě **James Nachtwey** (*"absolutní špička, asi nejvýraznější osobnost"*), **Anthony Saul**, kmenový fotograf časopisu Time a dvojčata **David** a **Peter Tenleyové**. Z našich fotografů pak **Josef Koudelka** (*"Koudelka na svých fotkách maže prostředí i čas, fotka co fotka je obraz, je to velice silné"*), **Karel Cudlín** a **Michal Hladík**.

Obrazovým redaktorem Reflexu se na čas stává i **Jan Šilpoch**. Zároveň se na stranách časopisu objevují jeho fotografie. Mimo jiné jsou to barevné, výrazné divadelní snímky /IV-21,22/, fotografie z vystoupení skupiny Metallica /IV-27/, velmi dobrá reportáž z Valtic /IV-35/, portréty písničkáře Jaroslava Nohavici /IV-53/ k rozhovoru.

Prakticky od vzniku časopisu Reflex se na jeho stranách u fotografií objevuje jméno **Andrej Šťastný**. Jeho černobílé reportáže jsou převážně klidné, mnohdy ani nekorespondují nekonvenční grafické úpravě. Jsou snad až příliš opatrné a klidné, pohybují se v ozkoušeném terénu, nehledají v pozitivním smyslu slova konfrontace, napětí, živost. Jsou prakticky bez výjimky popisnými fotografiemi. Nedá se jim ovšem upřít dostačující míra, obecně vzato, skladebné konvence.

Fotografie **Jindřicha Štreita** se objevují u článku **V. Birguse** o šesté výstavě fotografií Primavera Fotografica

v Barceloně /III-37/, velká Štreitova fotografie ilustruje článek o fenoménu televize /III-44/, několik fotografií doplňuje šestistránkový Štreitův profil od Tomáše Feřteka /IV-12/. Další Štreitovy snímky pocházejí z benediktýnského kláštera v Břevnově /IV-18/, jedenáct fotografií na šesti stranách je přiřazeno ke článku Radka Bajgara o Štreitově působení v okresu Saint-Quentin /IV-20/. Dvě Štreitovy fotografie Reflex použil jako volné ilustrace /IV-34, 47/.

Liba Taylorová, Češka žijící ve Velké Británii, zahajuje svoji spolupráci s Reflexem reportáží z Trafalgarského náměstí v Londýně, z bouřlivých protestů proti zavedení místních daní /I-7/. Jedná se o barevné snímky klidného protestu s transparenty a hesly, po pozdějších srážkách s policií zde bylo na čtyři sta zraněných. (Naopak dramatické fotografie z protestu otiskuje Reflex o rok později /II-24/, jako jednu z ukázek z World Press Photo 1991). Ve fotografiích z Kuby se L. Taylorová soustředí především na detaily ojetých, kdysi luxusních, amerických limuzín. Pět černobílých snímků z ženské věznice v Pardubicích zaujme spíše neobvyklostí prostředí než fotografickou výjimečností /I-21/. Naopak ze svých nočních výletů s antropologem Anthony Henmanem po nočním Sao Paulu za pózujícími transvestity vytěžila Taylorová víc. Jde o snímky až naturalisticky syrové, osvětlené přímou fleší /I-25/. Ve stejném čísle ilustruje autorka článek o romské problematice. Mezi její nejzdařilejší fotografie patří dokumentární snímky ze druhé poloviny osmdesátých let, které pořídila v Keni, Somálsku a Tanzánii /I-37/.

Cestopisnou reportáž z budhistických chrámů v Mongolsku představuje **Zdeněk Thoma** /II-16/, další snímky jsou

z Thajska /II-31/, nejvýraznější je reportáž z Indie /IV-11/.

Prakticky od prvních čísel se v časopise objevují snímky **Miroslava Zajíce**, dodnes fotoreportéra časopisu Mladý svět. Zpočátku se jedná výhradně o archivní fotografie československých politiků (Smrkovský, Dubček), které slouží jako ilustrace k politicky zaměřeným článkům o konci šedesátých let a jejich význam je popisný. Obrazové příspěvky M. Zajíce se posléze stávají v Reflexu výjimkami /II-38, IV-19/. Přestože ve svém mateřském časopise vytváří M. Zajíc obrazovou páteř, jeho zmíněné příspěvky v Reflexu nejsou nijak výjimečné.

Jeden z výrazné skupiny absolventů FAMU **Peter Župník** přichází v Reflexu s dobře zvládnutou obrazovou reportáží z Mariánské pouti ve slovenské Levoči /I-18/. K Župníkovu profilu, který napsal Jan Lacina, použila redakce fotografie z Paříže, pro Župníka typické prolínáním, často významově nesourodých, obrazů /III-15/..

Zahraniční fotografie

Časopis Reflex se snažil od počátku seznamovat své čtenáře i s fotografickou tvorbou zahraničních autorů a to jak v oblasti výtvarné, tak reportážní fotografie. Obrazy Sama Haskinse, kterým byl věnován značný prostor v prvním čísle Reflexu, jsou zmíněny v předcházejícím textu. Přední stranu obálky druhého čísla vytvořil portrétem papeže Jana Pavla II. René Lévéque, obálku čísla třetího tvoří snímky Davida Hamiltona, jehož další fotografie jsou použity uvnitř čísla jako volné ilustrace. Reflex referuje o soutěžích novinářské fotografie World Press Photo, zároveň otiskuje některé

z oceněných snímků. Například ve čtvrtém čísle je celostránková fotografie Keena Meekse, trpícího AIDS, za niž se stal její autor, Izraelec Alon Reininger, přední fotograf americké agentury Contact Press Images, fotografem roku 1987. To do určité míry dělají i jiné tuzemské časopisy. Reflex se ale při publikování fotografií zahraničních autorů nesoustředil jen na známá jména, nebo výhradně západní fotografy. Předváděl i fotografie východních autorů, případně je jako ilustrační obrazy kombinoval navzájem. Nejednalo se pouze o oceněné fotografie z přehlídky World Press Photo nebo agenturní snímky, redakce se snažila i v tomto být výjimečná a tisknout i méně známé, pokud možno ale vždy zajímavé autory. V roce 1991 získal Reflex jako jediný časopis exkluzivní práva na přetištění exponátů z přehlídky World Press Photo 1991. Dalším okruhem, ve kterém se v Reflexu uplatňovaly velmi hodnotné zahraniční snímky, převážně výtvarného charakteru, byly články, seznamující čtenáře se zahraničními fotografickými akcemi a výstavami, představující i jejich účastníky, včetně velkorysého prostoru pro prezentaci odpovídajících fotografií. V neposlední řadě byly kvalitní fotografie součástí profilů zahraničních fotografů. Se změnami koncepce časopisu, které navazují, jak uvedeno výše, i na změny vydavatele, se od podobných článků upouští a zahraniční fotografie se v Reflexu objevují prostřednictvím agentur Sygma a Keystone. Především u Keystone jde nezřídka jen o snímky filmových hvězd, často i plytkých senzací, nikoliv už o výhradně kvalitní fotografii. V obrazovém servisu agentury Sygma se kvalitní fotografie přece jen objevují a Reflex je poměrně často používá.

Teoretické články

Jak je nastíněno už v předešlé kapitole, Reflex si v době svého vzniku předsevzal být výlučným a kvalitním časopisem. Se svým důrazem na obraz nezapomněla redakce u zajímavých fotografií, i kdyby byly použity jen jako ilustrace k textu bez přímé návaznosti, na čtvrtstránkové seznámení s autorem. Hned v druhém čísle se v Reflexu objevil seriál Akt ve fotografii od tehdejšího obrazového redaktora Vladimíra Remeše, který měl celkem padesát dílů. Časopis obsahoval množství rozhovorů a kvalifikovaných článků o fotografii. Autory těchto statí byli především **Vladimír Birgus, Jan Lacina, Jan Reinisch a Vladimír Remeš**, také **Radek Bajgar, Alena Ježková** a **Vítězslav Kudláč**. Zvláštností nebyly výtvarné fotografie přes celou tiskovou stranu (příloha č. 11, fotografie Jana Pinkavy ke článku o fotobienále v nizozemském Enschede v roce 1991). Stejně jako nastaly se změnou vydavatele i změny v obrazové koncepci, ztratil Reflex zájem o články, týkající se fotografie, takže v něm v současné době už nevycházejí.

Srovnání s jinými časopisy

Zaměřením na cílovou skupinu obyvatel, tedy potencionální čtenářskou obec, se Reflexu na tuzemském časopiseckém trhu nejvíc blíží týdeník Mladý svět. Obsahově se ale jedná o rozdílné časopisy. Zatímco Reflex stále staví svůj obsah na psané reportáži, kombinované s obrazovou složkou, Mladý svět koncepční fotografickou reportáž o pěti nebo šesti výsledných fotografiích k textu dnes už prakticky neužívá. Fotografie, často přes celou dvoustranu, slouží v Mladém světě jako podtisk pod text. Přesto, že se grafická úprava

Mladého světa poslední dobou zlepšila, působí po této stránce Reflex ucelenějším dojmem, i když některé z posledních kroků začínají toto tvrzení zpochybňovat. S dalšími časopisy, jako jsou například Květy, nemá význam Reflex srovnávat, jelikož jde o zcela jiné zaměření titulu. Obrazovým konkurentem by mohl být čas od času magazín Dnes, v tomto případě se ale nejedná o klasický časopis (příloha deníku Mladá fronta Dnes).

Závěr

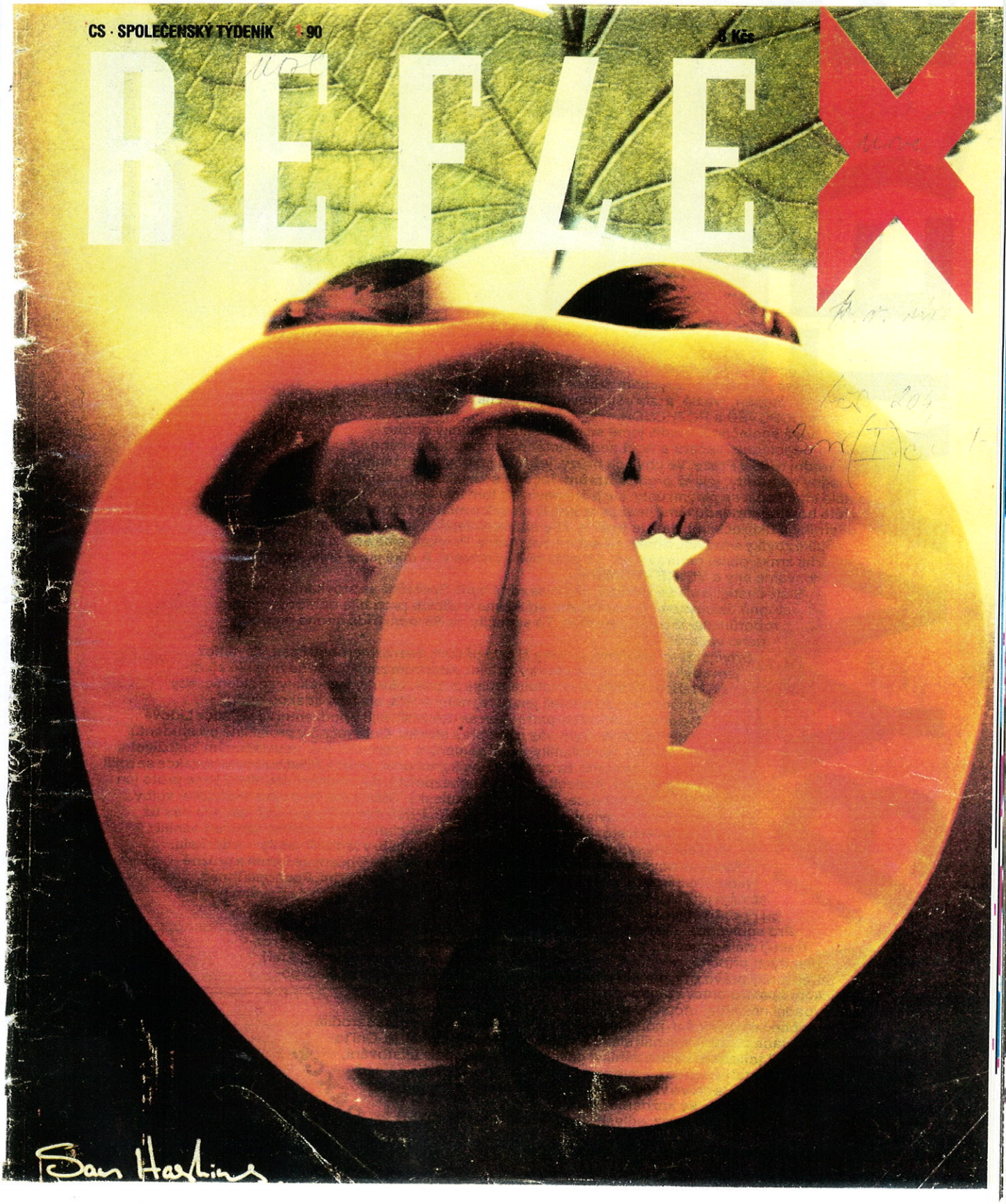
Jak bylo uvedeno, Reflex začal vycházet ve velmi příhodnou dobu. Zatímco v době svého největšího úspěchu dosahoval nákladu přes 200 tisíc výtisků týdně, dnes se podle neoficiálních údajů (ty oficiální každý vydavatel tají) pohybuje jeho náklad mírně nad 70 tisíc výtisků, údaje ze stejného zdroje udávají náklad přes 100 tisíc výtisků u Mladého světa. Stěží se dá odhadnout, nakolik za takový pokles může změna obsahu, vydavatele, a nakolik se do těchto čísel promítne situace ve společnosti, která se stává stabilizovanou a méně rozbouřenou. Reflex za dobu své krátké existence udělal v každém případě pro fotografii hodně a je stále časopisem, který je u nás reportážní fotografii nejotevřenější.

Seznam literatury:

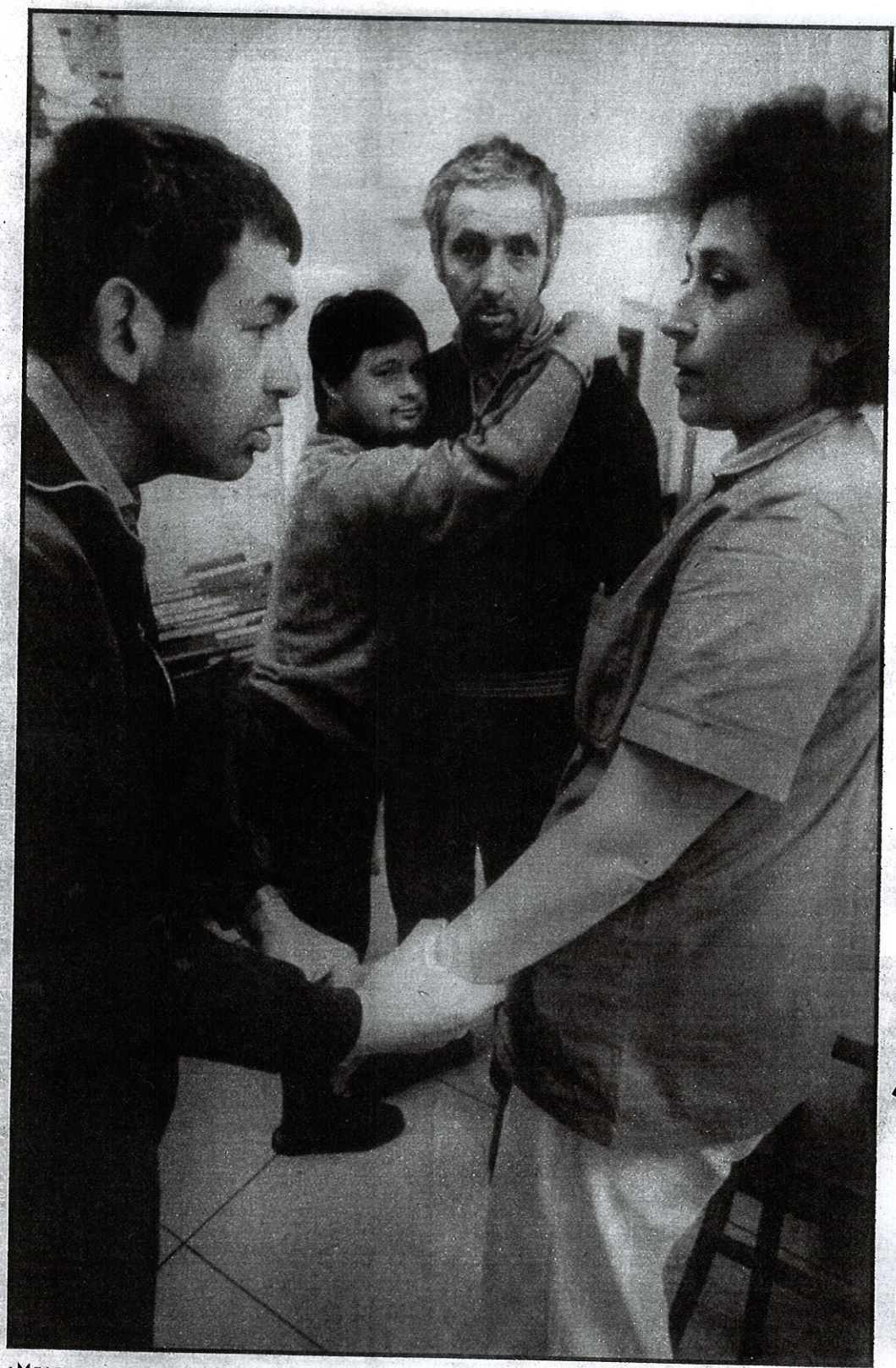
1. Společenský týdeník Reflex,
   I., II., III., a IV. ročník do čísla 37.
2. Slovník českých a slovenských fotografů,
   (kolektiv autorů, 1. vydání, ASCO Praha, 1993).
3. Týdeník Mladý svět, XXXVI. ročník do čísla 36.
4. Magazín Dnes, týdenní příloha deníku MF Dnes,
   nepravidelně.
5. Týdeník Květy, nepravidelně.

SLEZSKÁ UNIVERZITA VĚDECKÁ KNIHOVNA OSTRAVA

Obrazové přílohy



Příloha číslo: 1



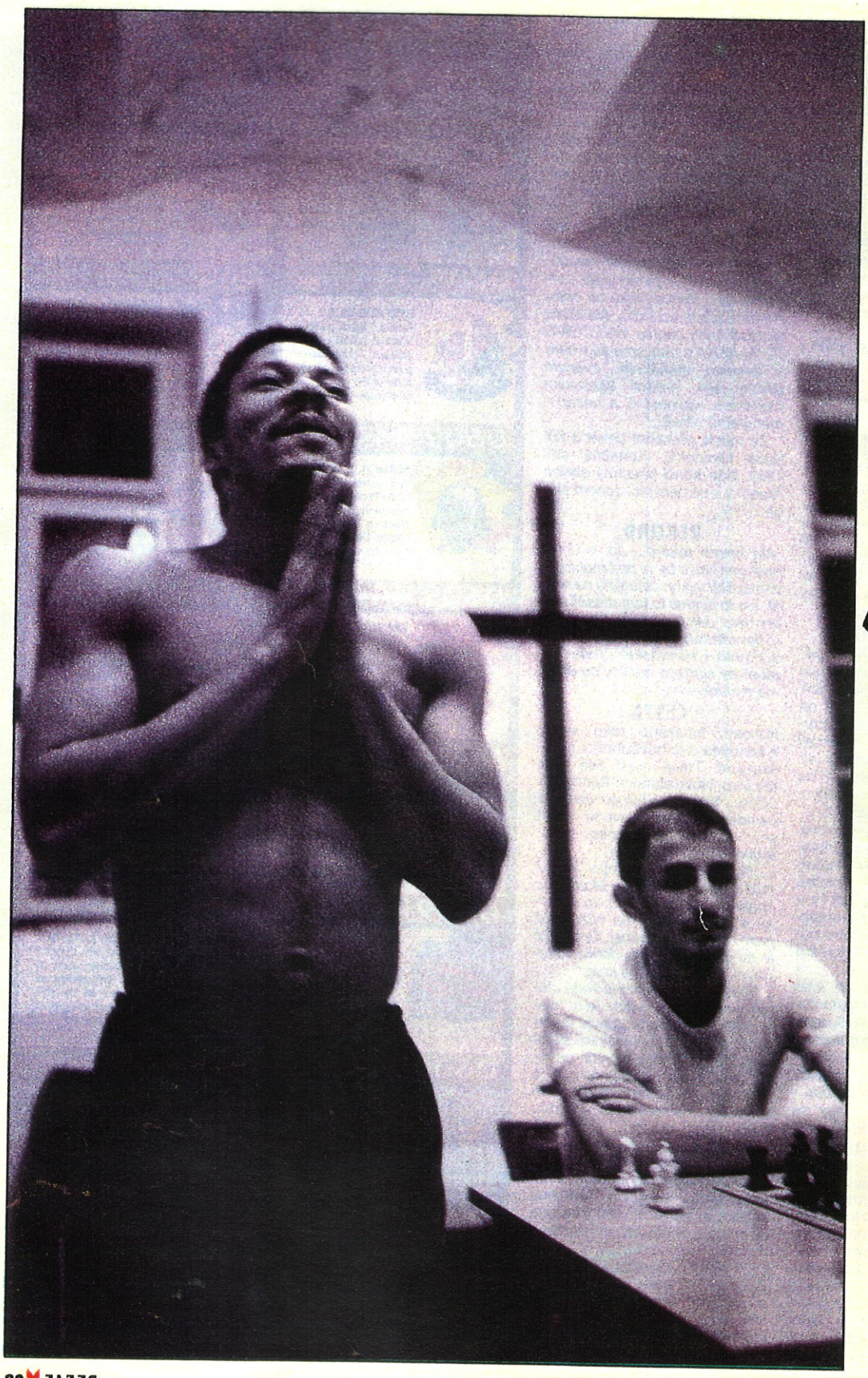
OBYVATELÉ

RADKA ZELENÁ
TOMÁŠ MAREK

Foto KAREL CUDLÍN

REFLEX

CO NOVÉHO ZA



Příloha číslo: 3

ZDRAVÍ



NECHTĚNÉ TĚHOTENSTVÍ MŮŽE ŽIVOT ŽENY PŘIBLÍŽIT PEKLU. KDO SE MU CHCE VYHNOUT, MĚL BY SE STARAT O ANTIKONCEPCI.

Dávej si p

Příloha číslo: 4

PACIENTI PSYCHIATRICKÉ LÉČEBNY V DOBŘANECH PŘED CHLADNOU ČOČKOU

KONCENTRÁT

FRANTIŠEK RŮŽIČKA

FOTO DAVID KRAUS

„Oni tomu říkají duševní nemoc. Ale do mě vjel blesk . . .“

Jarouškovi je šedesát. Má mírný pohled. Osm roků už kroutí život v psychiatrické léčebně v Dobřanech. Má rád Libušku. Té je „čtyřycet vosum“, jak sama říká, a „v blázinci je o dva roky dýl“. Povídá mi, když chválí Jarouška: „Dělal na silnici v zemědělství, já uklízečku v Botaně. Tady šiju prádlo i díry.“



Snímek z psychiatrické léčebny: v tom objetí je radost, klid, náklonnost – všechno zkoncentrované. Blanka má ráda krasobruslení – a hlavně: píše krásné básničky. Otiskli jsme některé z nich. Za Blankou se směje Zdeněk – jednoznačně nejoblíbenější mužský z pavilónu 25: až před fotografováním vyšlo najevo, že s ním chtějí být na snímku hned tři ženské.

Příloha číslo: 5

23 CS • SPOLEČENSKÝ TÝDENÍK • 93 10 Kč

REFLEX



NINA RICCI
ZE ZÁKULISÍ (16)
DALAJLAMA (30)
CAUSA
JARMILA KRATOCHVÍLOVÁ (44)
ROZHOVOR
BÁRA BASIKOVÁ

Příloha číslo: 6

REPORTÁŽ

DOVI!



VIKTORIE KAFKOVÁ
FOTO JAN ŠIBÍK, PHOCA

Snažím se podupávat, ale nohy už necítím. Asi mi umrzly, upadly a zůstaly tady někde v Bratislavě. Bodl by grog. Kolem je spousta lokálů, a zvlášť jeden, kousek za hlavním náměstím; kolegové tam dřív chodili za vůní kafe a krásnou barmankou s nohama až do nebe. Ale dnes je tam zavřeno. Byť je silvestra. A jinde jsou taky zamčené dveře, až na jednu výjimku přecpané lidmi. A tak si dál dýchám do límce a žehrám na nápad trávit poslední den roku zrovna tady. Na chystané slavnosti *rozbratření*.

29 CS • SPOLEČENSKÝ TÝDENÍK • 93

REFLEX

10 Kč



ČÍNSKÁ HROZBA (8)
ŠLAPKY, PEKLO, RÁJ (16)
CAUSA FLORIAN (50)

VELKÝ TÁTA FIDEL

Příloha číslo: 8

23 CS • SPOLEČENSKÝ TÝDENÍK • 94

10 Kč/12 Sk

REFLEX

ČTK

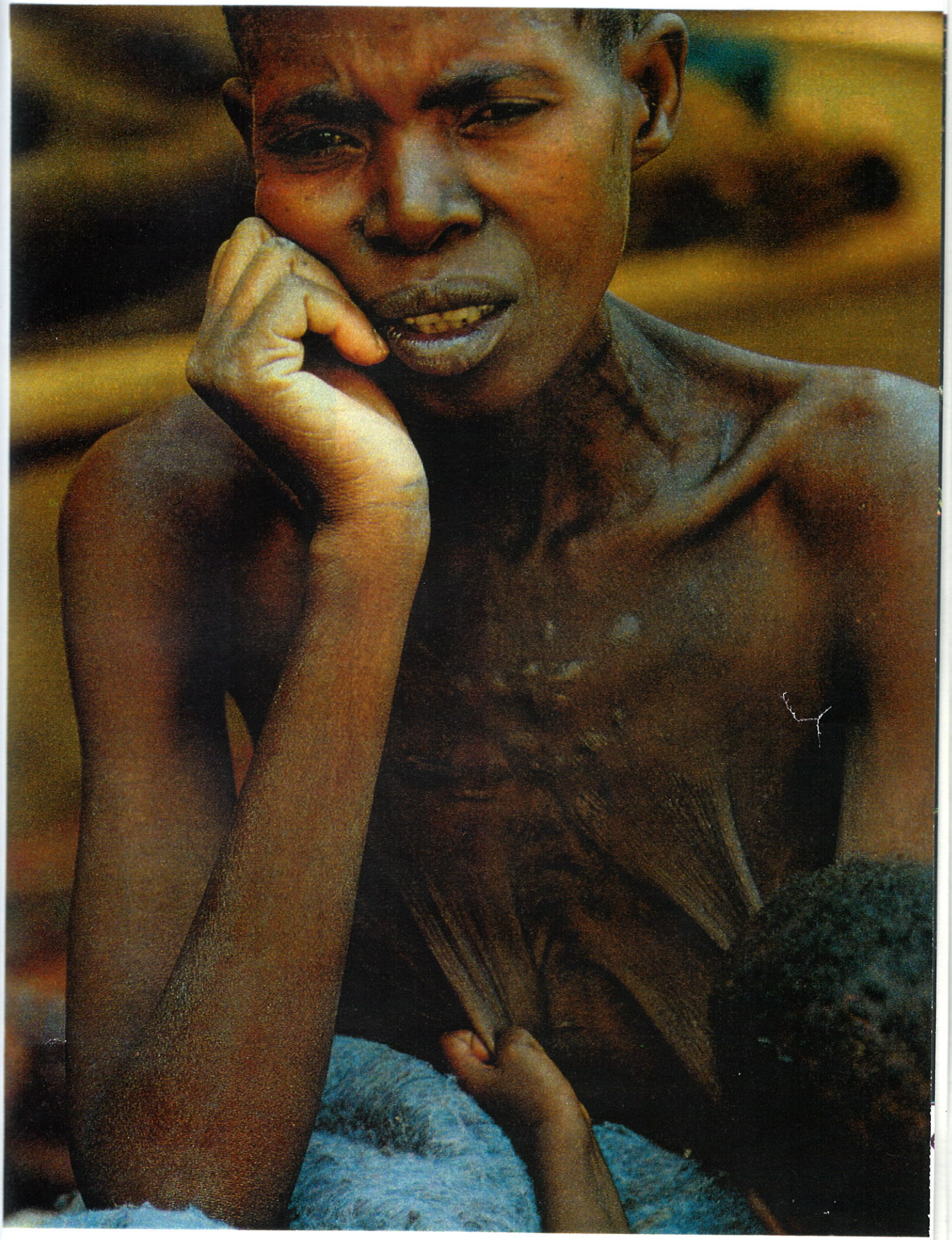


ROZHOVOR
JOSEF
TOŠOVSKÝ
(18)

CAUSA
JAZZOVÁ
SEKCE
(52)

JAR
ČERNOBÍLÁ VÁLKA SVĚTŮ?

Příloha číslo: 9



Příloha číslo:10



Ivan Pinkava: AŤ DOBRÉ, AŤ ZLÉ...

SLEZSKÁ UNIVERZITA
ÚSTŘEDNÍ KNIHOVNA

Příloha číslo:11

Вер 45